

A IMPORTÂNCIA DO CORPO NA SOCIEDADE GREGA: NA VIDA E NA MORTE.

Alessandra Serra Viegas (PPGHC – IFCS – UFRJ)

O presente trabalho pretende abordar a construção da imagem do herói grego, na figura do guerreiro, a partir das representações do corpo, perpassando os períodos arcaico, clássico e helenístico, com uma breve análise de textos literários, pinturas e esculturas, numa abordagem comparativa que contraponha História, Literatura e Iconografia.

Buscar-se-á, igualmente, verificar e analisar os cuidados com o corpo vivo e com o corpo morto, partindo-se da vertente estética da “Bela Morte” proposta por Vernant.

A fim de nos situarmos, cremos que nosso trabalho se insere numa perspectiva de uma História do Corpo, como nos aponta José Carlos Rodrigues, ao apresentar seu trabalho em *O Corpo na História*: “pude reunir uma quantidade de informações [que] provém de pesquisas de historiadores (...). Tais estudos históricos correspondem, em geral, à orientação que receberam de Marc Bloch no seu clássico *A Sociedade Feudal* (1968): *Uma história verdadeiramente digna desse nome, mais que as tímidas tentativas a que nos obrigam hoje os meios postos à nossa disposição, dará às questões do corpo o espaço que elas merecem*” (RODRIGUES, 1999:11). Comentando a importância tanto do corpo em seu aspecto físico e suas representações, quanto do arquivo fotográfico vitoriano como fonte documental sobre as transformações ocorridas na sociedade dos tempos modernos, Roy Porter afirma que “a busca da história do corpo não é somente uma questão de triturar as estatísticas vitais sobre o físico, nem um conjunto de métodos para a decodificação das ‘representações’. É antes um chamado para a compreensão da ação recíproca entre os dois” (BURKE, 1991:301). Como exemplos conhecidos, podemos perceber as figuras dos reis da Idade Média, sempre representados em tamanho maior do que seus súditos, ou ainda, alguns

deuses egípcios descomunalmente maiores do que quaisquer deusas, animais ou humanos, nas pinturas ou esculturas das épocas dinásticas mais remotas.

Apesar de ser visto durante muito tempo como secundário, devido à preponderância dos aspectos da alma e do intelecto sobre os do corpo, e também pela repressão do cristianismo, vendo-o como erótico ou vulgar, e lugar de pecado, o corpo é hoje fonte de estudos históricos devido às representações que veicula em cada sociedade ao longo dos séculos. Rodrigues, em seus livros de Antropologia, sempre afirma que a forma como vemos o corpo é social. O homem é um ser social – é a primeira afirmação dos estudos sociológicos. E o corpo, inserido na sociedade, e participante ativo dela, é *“o primeiro e mais natural instrumento e/ ou meio técnico do homem”* (MAUSS, 2003:407) para lidar com o outro nessa sociedade. Devido a isso, e por entendermos a importância que é dada ao corpo hoje, em nossa sociedade, e percebermos que a beleza estética, o corpo delineado, os músculos à mostra, as academias cada vez mais lotadas de pessoas de diversas idades e de ambos os sexos na busca por um corpo “perfeito” – digo entre aspas porque é a imagem de perfeição que está no inconsciente coletivo da sociedade hodierna, cremos na relevância deste trabalho que quer apontar, seja por textos literários, seja por iconografia, que este corpo perfeito que se almeja hoje, nada mais é do que uma releitura do que as sociedades gregas dos períodos arcaico, clássico e helenístico concebiam como belo, e reproduziam nos textos, pinturas e esculturas. De certo modo, o corpo ideal grego, o belo – o *kalós* – é e está mais vivo hoje do que nunca. E é a partir de tal conceito – o de beleza helênica, através das representações do corpo – que queremos desenvolver nossa fala aqui. No mundo grego, a busca do equilíbrio através da relação entre corpo e alma saudáveis é muito presente. Em sua *Política*, no livro IV, Aristóteles situa a formação física e a excelência nos jogos como base necessária de aperfeiçoamento intelectual. Diz-nos ainda, mostrando como corpo e alma está interligada, que *“não se deve fatigar ao mesmo tempo o corpo e a mente, pois as duas espécies de fadiga produzem*

efeitos antagônicos: a fadiga do corpo prejudica o espírito, e a deste prejudica o corpo". Na atualidade, vemos essa mesma busca pelo equilíbrio no homem em sua totalidade, também coordenada a uma alimentação equilibrada, cada vez mais disciplinar.

A beleza dos corpos

Belo, para os gregos antigos, era aquilo que agradava aos olhos. Por isso, na era clássica, encontramos reproduzidos no mármore e no bronze, corpos de adolescentes, moços e moças, belos atletas, como a figura do *discóbolo*, tão bem delineado na musculatura peitoral. Até mesmo deuses e deusas são representados como mulheres e homens jovens e belos, muito diferentes das representações egípcias e mesopotâmicas mais conhecidas, nas quais figuras de características humanas misturadas a animalescas se mostram como divindades, numa figura complexa e assimétrica, e que não é esteticamente bela de se ver. Quanto aos gregos, até mesmo quando queriam saudar um amigo querido, chamavam-no de *Hó Kálliste: Ó Belíssimo*, tão forte era a influência e a presença do belo em relação ao agradável, ao prazeroso, do qual se quer estar próximo.

Nosso texto básico do período arcaico é a *Ilíada* de Homero, datada entre os séculos XII – IX a.C., com o qual estamos trabalhando aqui com o propósito de estudar as representações do corpo do herói-guerreiro iliádico através da obra, esteja este corpo vivo ou morto. De fato, a *Ilíada* é um texto que, a todo tempo, contrapõe vida e morte através das batalhas do nono ano da Guerra de Tróia, mais ainda intensificadas ou entretecidas pela ira do *Peleio Aquiles*. A descrição detalhadíssima da obra de Hefesto no escudo de Aquiles, no canto XVIII, mostra-nos o jogo antitético vida-morte através de outro: guerra-paz. Nesse jogo, o poeta faz menção à gravação, por Hefestos, de "*duas cidades dos homens mortais, ambas muito belas. Em uma delas havia uma festa nupcial e os noivos estavam sendo conduzidos de suas casas, através da cidade, à luz de brilhantes tochas, e o hino nupcial se elevava, em voz alta (...)*".

Perto da outra cidade, estavam formados dois exércitos, reluzentes em suas armaduras. Seu objetivo estava em uma alternativa: destruir a cidade...”.

Em um outro trecho, as armas de Agamêmnon são assim apontadas, em consonância com as partes de seu corpo, numa descrição detalhada esteticamente por Homero, numa relação quase simbiótica entre o corpo e armadura do rei-guerreiro, como se ela fosse uma espécie de prolongamento deste corpo: *“O Rei reveste-se de bronze cintilante. Primeiramente, ele coloca ricas perneiras presas com fivelas de prata. Depois, cobre o peito com uma bela couraça, presente de um rei, testemunho de uma boa amizade. Tem ela dez estrias de esmalte escuro, doze de couro e vinte de estanho. Três dragões de esmalte brilham até o pescoço... Em torno das espáduas, lança o seu gládio cintilante de taurias de ouro, encerrado em bainha de prata presa por um cinto de ouro. Cobre-se inteiramente de um bonito escudo fácil de manejar, trabalho maravilhoso: dez círculos de bronze formam-lhe o debrum, depois vêm vinte saliências de estanho brancas, e no centro uma saliência de estanho enegrecido, coroada pela Górgone de olhar feroz, cercada pelo Medo e pelo Terror. Um talabarte sulcado por uma serpente de esmalte cujo pescoço termina com três cabeças, sustenta o escudo. Sobre a cabeça, Agamêmnon coloca um elmo de rebordo bombeado, de quatro cones e crina flutuante; o penacho que o encima agita-se em terríveis ondulações. Finalmente, ele segura dois fortes dardos cuja ponta de bronze rebrilha até o céu”* (Ilíada XI, 16-45). Para Vernant, o que distingue o herói em primeiro lugar, é exatamente o esplendor de suas armas: *“O esplendor que dimana do corpo do herói (...) vem do fulgor do bronze de que se reveste, do faiscar de suas armas, da sua couraça, do seu capacete, da chama que emana de seus olhos, do irradiante ardor que o consome”*.

Cuidados com o corpo vivo

Os cuidados com o corpo do herói vivo são retratados tanto no texto homérico quanto em pinturas vermelhas do período clássico. Uma

representação importante destas é uma pintura em que Aquiles enfaixa o braço de Pátroclo, demonstrando o cuidado com o companheiro. Parece um episódio pouco conhecido da Guerra de Tróia, não relatado por Homero e nem pelos poetas cíclicos. Deve ter ocorrido, possivelmente, nos primeiros anos da luta. Esta cena é, talvez, a mais antiga representação de um tratamento médico que chegou até nós. O atendimento prestado caracteriza, ademais, uma “cortesia entre os parceiros”: Aquiles, na pintura, é representado como um guerreiro-médico. Quanto à autoria da pintura, o Pintor de Sósias é um dos últimos representantes do grupo dos *Pioneiros*, os primeiros decoradores de vasos de figuras vermelhas.



Aquiles enfaixa o braço de Pátroclo. Cálice ático de figuras vermelhas do Pintor de Sósias. Data: c. -500. Berlim, Staatliche Museen Antikensammlung.

Nessa sociedade de guerreiros, importa que cada um ofereça proteção e cuidado ao seu parceiro, isto é, preze por sua integridade física, por seu corpo, que, como é próprio de um guerreiro, deve ser belo e forte, modelo dos *áristoi*, dos *kaloì kai agathoí*, dos homens ideais. Por isso, os “aqueus de longas cabeleiras, de fortes espáduas, semelhantes aos deuses” estão representados

em vários trechos, senão perpassando toda a obra de Homero. Ao natural, é a beleza do corpo do herói que o distingue dos demais homens comuns. Perceberemos isso no exemplo a seguir.

Há, para reforçar ainda mais a figura desse guerreiro ideal, um exemplo do que lhe é oposto. É a figura de Tersistes, um orador fluente, mas um homem do povo, sem direito à voz, à *isegoría*, nas assembléias dessa aristocracia guerreira. Ora, Tersistes não é um guerreiro, portanto não faz parte dos *áristoi*, e não pode ser representado com um corpo belo, pelo contrário, por ser alguém à margem dessa sociedade restrita de *áristoi*, o narrador assim o retrata: “*era o homem mais feio que fora a Ílion. Tinha as pernas tortas e era coxo de um pé, os ombros encurvados e dobrados sobre o peito, a cabeça comprida e coberta por cabelos grisalhos e ralos*” (Canto II, 216-219). Tersistes é um exemplo claro de que o corpo é a representação direta da posição social do homem na sociedade retratada por Homero na *Ilíada* e, principalmente, do guerreiro, nesta sociedade em que os *áristoi*, isto é, os melhores, são dotados de corpos mais belos, delineados, até mesmo “*semelhantes a um deus*”, como Aquiles, retratado na fala de admiração de Príamo, no Canto XXIV, 629-631: “*Príamo, filho de Dardano, olhou Aquiles com admiração, vendo quanto ele era grande e belo, e eis que era semelhante aos deuses para se ver*” (grifo meu).

Cuidados com o corpo morto

O sistema de valores referidos na *Ilíada* remete a uma sociedade de guerreiros, como vimos anteriormente, cujas virtudes principais se encontram nos combates. Esta sociedade tem como principal ideal a conquista da *kléos*, da glória, que os tornará imortais. Portanto, tais guerreiros não temiam a morte. Para eles, uma morte em combate era muito mais honrosa do que uma morte na velhice. O conceito de “bela morte” muito trabalhado por Vernant, está relacionado, desta forma, a uma morte na juventude, em que o guerreiro encontra-se no auge de sua força e beleza, e é digna – a morte – de ser rememorada, de permanecer na memória coletiva do

povo. Portanto, este culto à beleza e à juventude nos dá base para percebermos e entendermos a importância dos cuidados com o corpo do herói-guerreiro não só em vida, como também na morte.

Quanto aos cuidados com o corpo na morte, a fim de que este continuasse belo, para que a memória do guerreiro assim permanecesse no interior daquela sociedade, vejamos dois exemplos básicos da *Ilíada*: Heitor e Sarpédon. O primeiro, já morto, irá ter seu corpo totalmente preservado para as exéquias, e isto – a preservação de seu corpo – é o que consolará seu pai, Príamo, o qual precisa do corpo do filho para a presença nos ritos fúnebres. Hermes, disfarçado como um escudeiro de Aquiles, *“assumiu a forma de um jovem príncipe, com o buço surgindo sobre os lábios, na quadra mais encantadora da juventude”* – veja como o poeta tem prazer em descrever as formas fisionômicas da juventude, inclusive emitindo juízo de valor sobre o belo. O deus-guia leva Príamo até o corpo, o qual está próximo à tenda de Aquiles, e lhe diz: *“Pai, os cães e as aves ainda não o devoraram: ele se encontra junto ao navio de Aquiles, entre as tendas, tal como era. Esta é a décima segunda aurora depois que ele ali se encontra e, no entanto, sua pele não se decompôs e não o devoraram os vermes, que consomem os homens mortos na guerra. Aquiles o arrasta impiedosamente em torno do túmulo de seu querido companheiro, quando aparece a brilhante Aurora, mas não o marca. Poderás vê-lo tu mesmo, como ele jaz fresco como o orvalho e o sangue foi lavado dele, que não tem mancha alguma. Todas as feridas que recebeu se fecharam: muitos cravaram nele seu bronze. Assim, como vês, os deuses bem-aventurados cuidaram de teu filho, mesmo morto, pois ele era caro aos seus corações”* (XXIV, 411-424).

O segundo, Sarpédon, provoca a dor de Zeus, e *“conduz a uma espécie de luto divino”* nas palavras de Jacqueline de Romilly. Diz-nos a *Ilíada*, na fala de Hera a Zeus, e na reação deste: *“se ele te é caro, e teu coração se apieda dele, deixa-o morrer na valorosa luta, às mãos do filho de Menoécio, Pátroclo, mas, quando sua alma e sua vida o tenham abandonado, manda a Morte e o*

doce Sono levá-lo até que cheguem às terras da vasta Lícia. Ali, seus irmãos e amigos lhe farão solenes funerais, com um túmulo e monumento, pois esse é o quinhão dos mortos. Assim falou e o pai dos deuses e dos homens não deixou de ouvi-la, mas mandou uma chuva de sangue sobre a terra, em honra de seu querido filho...” (XVI, 450-459). Ainda, neste episódio, Zeus pede a Apolo que retire Sarpédon da batalha e cuide de seu corpo, ao que Apolo responde prontamente: “Desceu das montanhas de Ida para a terrível batalha e, sem demora, tirou Sarpédon, semelhante aos deuses, ao alcance dos projetis, e lavou-o na correnteza do rio e untou-o de ambrosia e vestiu-o com um tecido incorruptível. Depois, mandou-o com uma escolta veloz para levá-lo...” (667-683).

A morte de Sarpédon é, ao mesmo tempo, um dos quadros de maior tristeza e maior beleza da obra homérica, o qual é retratado por pelo menos mais duas vezes, em duas épocas distintas: na Atenas clássica, pintada em um vaso por Eufônio, pintor que pertence ao grupo dos *Pioneiros*, como citamos anteriormente, os mais antigos decoradores de vasos de figuras vermelhas. Sua carreira com essa técnica se desenvolveu entre 520 e 505 a.C., aproximadamente, porém apenas seis vasos chegaram até nós. Ele se caracterizou pelo perfeccionismo e pelo traço rápido mas surpreendentemente detalhista que utilizou para desenhar as figuras. Como representação do corpo morto, é possível notar, na pintura, os detalhes de toda a musculatura do corpo do herói, e as marcas da morte, nas três incisões sofridas na batalha, mas que não impedem, como defende Vernant, de que o jovem corpo morto esteja simplesmente belo.



Hermes, Hipno, Tânato e o cadáver de Sarpédon. Detalhe de Cálice-cratera ática de figuras vermelhas de Eufrônio (pintor) e Euxíteos (ceramista). Data: c. -515. New York, The Metropolitan Museum of Art.

Em um exemplo de recepção e permanência, Levi Henri Léopold, no século XIX, também retrata a morte de Sarpédon, fazendo uma releitura do episódio em sua técnica a óleo, mostrando, juntamente com a pintura na cerâmica de Eufrônio, toda a beleza corporal da qual um herói, filho de Zeus, é digno. A título de complementação, queremos mostrá-la:



LEVY : Nancy, 1840 ; Paris, 1904

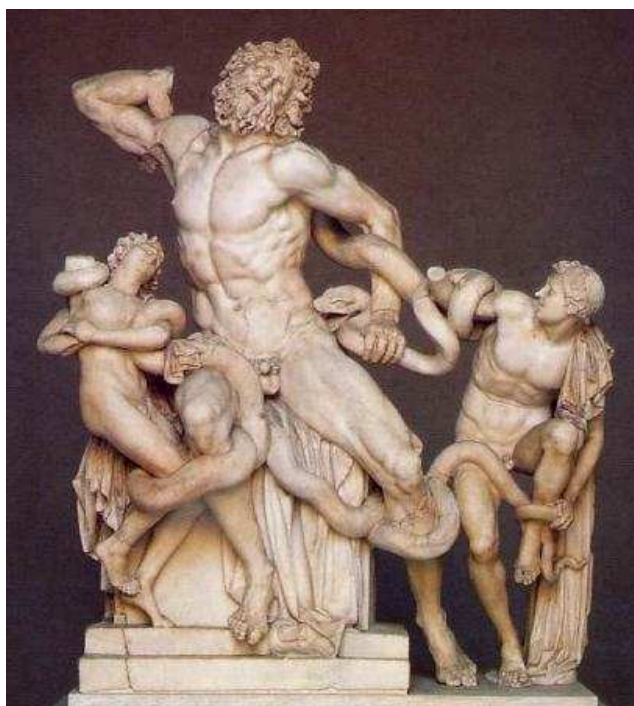
Assim como existem, segundo os estudos de Vernant, *“duas formas de vida, uma, breve e gloriosa, do herói, outra, longa, declinante e sem glória, do comum dos mortais; existem também duas formas de morrer na guerra; a “bela morte”, que confere seu esplendor ao valor do jovem, e a morte feia, degradante e vergonhosa do velho”* (VERNANT, 2002: 411). Príamo, na esperança de segurar Heitor para não enfrentar Aquiles em combate, lança mão desse argumento. E nisto, a fala de Príamo mostra-nos esta vertente estética da Bela Morte de modo bastante claro. *“Para um jovem, tudo é decoroso quando é morto na guerra, atingido pelo aguçado bronze: embora morto, todas as coisas são belas, sejam como for que se mostrem. Quando, porém, os cães ultrajam os cabelos brancos e as partes íntimas de um velho que foi morto, esse é, na verdade, o espetáculo mais doloroso para os desgraçados mortais”* (XXII, 73-79).

Períodos clássico e helenístico

No período clássico, também há essa evocação da beleza jovem. Na *República* de Platão, temos a visão grega da arte e da beleza ou da beleza do corpo como elemento de formação do espírito e de formação intelectual. *“Quando uma alma bela está em perfeita harmonia com uma bela forma [belo corpo], de modo que ambos pareçam um só molde, que outra visão mais bela pode haver para olhos humanos contemplarem?”* . Isto é, Platão está a nos dizer que a beleza verdadeira prescinde de uma bela alma em um belo corpo.

O grupo colossal do Laocoonte, já no período helenístico (150 a.C.), no qual um pai com seus dois filhos adolescentes se contorcem entre os anéis constritores de duas serpentes, retratam, com a realidade que é própria às esculturas da época, a beleza do corpo do herói mesmo diante da morte. É quase possível ver o desespero e ouvir o grito do pai e sentir a petição do filho

do lado esquerdo para que a morte se afaste, quando tenta desvencilhar-se da serpente que se enrosca em seu tornozelo esquerdo.



Laocoonte e seus filhos. Cópia de mármore efetuada por Atanadoro, Hagessandro e Polidoro, nascidos em Rodes, a partir de um original de c. -200. Data: fim do séc. -I. Roma, Musei Vaticani.

Outro exemplo da escultura do período helenístico é o de Praxíteles, no IV século: os traços regulares, o nariz reto, os cabelos anelados, esculpidos por ele, traduzem, não certamente, o tipo comum dos antigos gregos, mas pelo menos o seu ideal de beleza, continuando a ser largamente buscado e cultuado.



343-330 a.C.

Neste período – helenístico –, as esculturas tornam-se mais sensuais e carnavais, perdendo um pouco o vínculo com o divino, mas, por outro lado, são a evolução da representação do corpo grego, visto com mais realidade ainda, muito mais humanizados. O corpo continua perfeito em suas formas e curvas, o que mostra que essa busca da perfeição do corpo é uma realidade que perpassa os períodos arcaico, clássico e helenístico. Fica claro que o corpo é uma fala, seja nas descrições inseridas nas narrativas homéricas ou nas elegias de Píndaro e na República de Platão, seja nas pinturas das cerâmicas dos séculos IV e V a.C. ou nas esculturas aqui apresentadas, dos períodos clássico e helenístico. Sempre estão presentes as virtudes de força, virilidade, coragem, e a imagem estética. Isso é uma constante. Sabemos que textos escritos e imagens são discursos de representação da sociedade – são a descrição das relações sociais que nela acontecem na realidade. As imagens são compreensíveis e significantes nesta sociedade, fazem parte dela. Por isso, é mister observar a mensagem que os gregos, através das imagens e dos textos, constroem para si mesmos e para os outros. Sabemos que principalmente essas imagens eram frutos de encomenda, para figurarem

como utensílios nas casas das famílias abastadas e também para estarem presentes nos simpósios, acomodando o vinho misturado à água. Tais imagens circulavam. O pintor criava a imagem com liberdade, mas esta precisava ser reconhecida na comunidade. Por isso deveria retratar algo que se conhecesse bem. E por isso também, importa-nos que saibamos ler tais imagens. Peter Burke, em sua História cultural, diz-nos que “*aprender a ver é tão vital quanto aprender a ler*”.

Cremos que esse trabalho não tem a pretensão de trazer um estudo analítico sobre as representações do corpo na Grécia arcaica, clássica e helenística, mas quer se apresentar como um pequeno recorte que traz alguns exemplos nos textos e nas imagens dos períodos citados, a fim de contribuir com os estudos da História do corpo, tão válidos para os estudos a respeito da caracterização das sociedades retratadas. Finalizamos, assim, corroborando com a opinião de Marcel Mauss, quando diz: “... *corpo, alma, sociedade, tudo se mistura*”.

BIBLIOGRAFIA:

Documentação textual:

HOMERO, *Homeri opera*. Oxford: Oxford University Press, 1992, vol. I e II.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero: vol. I*. 4.ed. São Paulo: Arx, 2003.
(edição bilíngüe – grego/português)

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero: vol. II*. 2.ed. São Paulo: Arx, 2003.
(edição bilíngüe – grego/português)

Livros:

DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio da Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

ISAAC, Jules & ALBA, André. *Curso de História Universal – Oriente e Grécia*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1964.



- LIMA, Heber Salvador de. *Os deuses que não morreram: ensaios de cultura grega*. São Paulo: Loyola, 1996.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosacnaif, 2003.
- PORTER, Roy. *História do corpo*. In: BURKE, Peter. *A escrita da História – Novas Perspectivas*. 3. reimpr. São Paulo: Unesp, 1991.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Homero: Introdução aos poemas homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- RODRIGUES, José Carlos. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.
- _____. *Tabu do Corpo*. 7.ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- _____. *Tabu da Morte*. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*; tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Entre mito e política*. São Paulo: EdUSP, 2002.